

SAGRARIO LÓPEZ POZA / LOS LIBROS DE EMBLEMAS: GÉNERO EDITORIAL, GÉNERO LITERARIO Y FUENTE DE ERUDICIÓN

El acceso y, por ende, el conocimiento de los libros de emblemas ha sufrido una modificación espectacular en el último decenio. Quienes nos interesamos por la emblemática hace casi treinta años, comenzamos solicitando copias en microfilm o microficha y esforzándonos por acceder al contenido de algunos ejemplares destacados haciendo un gasto considerable no solo en las reproducciones, sino en los aparatos lectores. Hoy, gracias al prodigio de Internet y de la digitalización masiva de bibliotecas destacadas del mundo entero, sin movernos de nuestro estudio, podemos comparar varios ejemplares de una misma edición o distintas ediciones de una misma obra, pudiendo comprobar, por ejemplo, las particularidades que presentan los libros de emblemas ligadas al proceso de la imprenta manual: diversidad de emisiones de una edición, diversos estados, irregularidades

en la imposición, variación de motivos o formas de representación de las *picturae*, etc. Este fenómeno invita a ampliar los focos de interés sobre el emblema uniéndolos al estudio de la bibliografía material y otros asuntos de mucho interés que se suman a los tradicionales.



cido 171 ediciones de la obra no solo en latín, sino en francés, alemán, italiano, español e inglés. Los 104 emblemas iniciales (97 de los cuales se ilustraron con grabado xilográfico) se fueron ampliando hasta alcanzar en la edición de Petro Paulo Tozzi (Padua, 1621) el número final de 212 emblemas, todos ellos ilustrados, por lo cual esta edición es la que suele seguirse para la numeración de los emblemas a partir del índice *Andreas Alciatus, I* (de Daly & al., 1985).

Es evidente que los impresores y libreros de los siglos XVI y XVII vieron en el «género editorial» *libro de emblemas* un producto que, a pesar de las complicaciones que conllevaba su producción (en lo relativo a composición, casado, imposición, impresión y alzado) y el desembolso económico extra que requería (dibujantes, maestros de talla dulce y más adelante de buril y aguafuerte) ve-

rían colmadas sus expectativas de venta, pues de lo contrario no se habrían producido entre 1531 y 1700 las más de 6500 publicaciones de este tipo que Peter Daly y sus colaboradores tienen registradas (1988: 121-133) y que exceden en mucho a la estimación realizada antaño por Frank F. Fielier (1967: x): 3000 ediciones de libros de emblemas de más de 700 autores distintos.

La producción ingente de que hablamos provocó una larga estela de influencia a lo largo de más de tres siglos estimulando la emulación creativa en amplia diversidad de modalidades textuales. Dejando a un lado lo que suele llamarse emblemática material y centrándonos solo en los emblemas publicados en libros, y en el ámbito español, tenemos los que siguen la forma canónica alciatina (mote, imagen y epigrama), los que añaden a ese bloque un comentario en prosa (fórmula muy empleada en España) o los que prescinden por completo del verso o dan preponderancia al discurso en prosa (y en ese caso suelen llevar en su título la palabra *Empresas* en lugar de *Emblemas* (así los libros de Borja, Saavedra Fajardo, Núñez de Cepeda, Ortiz y Villava). La variedad de contenidos es también sorprendente; aunque predominan los de carácter moral o didáctico, los que orientan el foco hacia los consejos políticos para gobernantes, conjugan calidad en el contenido y la forma.

A partir de la muerte de Alciato, en 1550, comienza a ser considerado como un clásico, y su obra digna de comentarios en latín (*commentaria, annotationes, scholia*) que ofrecen fuentes, explicaciones sobre gramática, sintaxis, métrica, retórica, y aclaran los pasajes mediante glosas, explicaciones de *realia*, relato de hechos históricos, exposición de mitos, interpretación alegórica, etc. Eso hacía este

Los libros de emblemas: de género editorial a género literario

La fecundidad editorial de los libros de emblemas en la Europa de los siglos XVI y XVII fue la consecuencia lógica del éxito de ventas de que disfrutó el primer libro del género (*Emblematum liber*, de Andrea Alciato) tras la publicación en Augsburgo (el 28 de febrero de 1531) de la primera edición por el impresor Heinrich Steyner. El 6 de abril de ese año, el mismo impresor publicaba la segunda edición, y luego otra en 1534. Pese a los descuidos de las tres ediciones alemanas, que evidencian la bisonñez en la concepción del género como producto editorial por parte de los implicados en la distribución en las planas de los tres elementos del emblema que habían de ir juntos (mote, *pictura* y epigrama), el patrón estructural fue inmediatamente copiado por avispadados editores que se percataron del potencial y acierto de quien tuvo la feliz idea de añadir un grabado xilográfico alusivo a lo que inicialmente no era más que un epigrama con título. El modelo quedó perfeccionado en 1534 con la edición en París de Chrestien Wechel, en que intervino el propio Alciato para corregir errores advertidos en las ediciones de Augsburgo. El libro de emblemas de este jurisconsulto milanés fue uno de los éxitos editoriales más destacados en la historia de la imprenta: a finales del siglo XVII se habían produ-

tipo de comentarios un material de inestimable utilidad para los profesores de Latín, Retórica, Humanidades... y por ello adquirieron por un lado una enorme difusión en las aulas (tanto en escuelas de Gramática como en universidades) y a su vez influyeron definitivamente en la creación de muchos poetas y artistas que se formaron en esos centros.

Idear emblemas y producirlos en formato de libro (género literario y editorial a un tiempo) fue una manifestación cultural acogida con entusiasmo en Italia y Francia, país donde Alciato se había refugiado de las guerras patrias, en que la floración de la Emblemática se produjo entre 1534 y 1570 (Saunders: 1988). En España, aunque hubo muchas manifestaciones del éxito temprano de la Emblemática, la mayor parte de los vestigios de estadios iniciales están ligados a la fiesta pública o la cortesana, cuyo carácter efímero nos ha privado de su conocimiento a no ser que alguna relación de la fiesta dejara constancia detallada y descripción de los emblemas expuestos, como la relación *Publica Laetitia* que realiza Álvaro Gómez de Castro de los festejos que se organizaron en la Universidad de Alcalá de Henares en 1546 con motivo de la visita del arzobispo de Toledo Juan Martínez Silíceo (fig. 2). El primer libro de emblemas propiamente dicho en español no ligado a un acto festivo es el de Juan de Borja, *Empresas morales*, publicado en 1581 en Praga, donde el autor era embajador de Felipe II en la corte de Rodolfo II. El primer libro de emblemas publicado en España (*Emblemas morales*, Segovia, 1589) se debe a Juan de Horozco (hermano de Sebastián de Covarrubias, a quien debemos el famoso *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), y que produjo un precioso libro *Emblemas morales* (1610), que acaba de recibir la atención que merecía en una edición anotada de Sandra Peñasco (tesis doctoral defendida en enero de 2016). Salvo algunos de los más notables libros de emblemas españoles, como las «Empresas políticas» de Saavedra Fajardo, la mayoría esperan ediciones filológicas adecuadas, con anotación que aclare no solo los aspectos iconográficos, sino que atienda al conjunto de elementos integradores del emblema y con estudios que contextualicen su creación y difusión. Asimismo, el influjo de los libros de emblemas en la producción poética (incluyendo el teatro) y en la prosa de los Siglos de Oro en España fue notable, y precisa de un estudio detallado.

Importancia de los jesuitas en la difusión de la Emblemática

La expansión de la enseñanza en las escuelas de Humanidades y muy especialmente en los colegios de la Compañía de Jesús, contribuyó a desarrollar el emblema como *género literario*. En la segunda mitad del siglo XVI, los colegios de los jesuitas se extendieron por las principales ciudades europeas (pasaron de 50 en 1556 a 163 en 1574) y su pro-

grama educativo, la *Ratio Studiorum*, exhortaba a la práctica de composiciones emblemáticas tanto en las clases de *Humanidades* como de *Retórica* o en las *Academias* de los sábados, y por supuesto con motivo de cualquier evento relevante (ellos pusieron de moda los libros de exequias con reproducción del material emblemático empleado en ellas, al publicar en 1603 el *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria fundadora del dicho Colegio*). Sus jóvenes escolares

eran instados a traducir e imitar en su lengua los epigramas latinos reunidos en colecciones como las de Soter de 1525 (*Epigrammata aliquot Graeca Veterum Elegantissima*) o la de Cornaius (en que había participado Alciato con 165 traducciones al latín): *Selecta epigrammata graeca latine versa, ex septem Epigrammatum Graecorum libris* (1529), o bien realizaban traducciones del griego original y adaptaciones de epigramas de la *Antología Planudea* (de que tanta influencia tiene el libro de Alciato). Esta es la razón por la que casi todo escritor que se preciara (en la época en que florecieron nuestros clásicos más reputados), había realizado una imitación o paráfrasis de epigramas que les resultaban bien conocidos. Por ejemplo, Lope de Vega en su soneto «Llevaba un ciego al hombro los despojos», Francisco de Quevedo en el suyo «El ciego lleva a cuestras al tullido» y Baltasar Gracián en uno de los reales de *El Discreto* «Diligente e inteligente. Emblema», donde cada uno de estos escritores ostenta su *imitatio* particular del emblema 161 de Alciato (*Mutuum auxilium*) que era a su vez una imitación del

epigrama 9.12 de la *Antología Griega*. La antología de epigramas de Cornarius ofrecía, además del epigrama original en griego, imitaciones en latín de Alciato, Ausonio (dos), Policiano, Luscino y nada menos que siete de Tomás Moro. La cadena continuaba en lenguas modernas, como nos muestran nuestros escritores (López Poza, 2004).

Durante el siglo XV, las composiciones «protoemblemáticas», como divisas o empresas, letras e invenciones para justas o torneos, eran creaciones propias de poetas cortesanos, profesionales de las letras al servicio de la nobleza. Ahora, jóvenes nobles e hijos de una sociedad burguesa interesada en formar a sus vástagos para ocupar puestos como burócratas o al servicio de la iglesia, recibían una formación en las aulas que les proporcionaba destreza para idear y realizar composiciones en las diversas modalidades emblemáticas y muchas veces a ejecutarlas físicamente (con dibujos y pintura) para exponer en claustros, naves e iglesias con motivos de celebraciones diversas. La mayor parte de esas composiciones, por su propio carácter efímero, solo podemos imaginárnoslas por las descripciones de alguna *relación*. Son excepcionales las colecciones de *affixiones* que conserva la Biblioteca Real de Bélgica, pero suficientes como para que nos hagamos una idea de esa ingente producción (Porteman: 1996). Esto significó una «democratización» del género.

S. LÓPEZ POZA /
LOS LIBROS DE
EMBLEMAS...



Álvaro Gómez
de Castro, *Publica laetitia*
(Alcalá de Henares, Juan
de Brocar, 1564).



Emblemas como «fuentes de noticiosa erudición»

S. LÓPEZ POZA /
LOS LIBROS DE
EMBLEMAS...

En el siglo XVI, los estudiantes eran instados por sus maestros (según las detalladas recomendaciones de Erasmo, Luis Vives, Lorenzo Palmireno y otros) a anotar en un cuaderno dividido en tantas secciones como «lugares comunes» (Palmireno, por ejemplo, recomendaba catorce) todo lo que de sus lecturas pudiera serles de utilidad ulterior (dichos y sentencias graves, dichos ingeniosos, proverbios, hombres famosos, ciudades insignes, animales, plantas y gemas peregrinas, etc.). Ese cuaderno de anotaciones solía denominarse *codex excerptorius* o cartapacio personal, pero pronto se percataron los impresores sagaces de que podía resultar un buen negocio ofrecer los mejores ejemplos ilustrativos de fragmentos de texto tomados de muchos autores y las Sagradas Escrituras, organizados por temas y el ABC según taxonomías y criterios diferentes, que publicaron con títulos metafóricos como jardín con muchas flores (*polyanthea*, siguiendo una etimología griega, o *florilegium* si se prefería el étimo latino), aunque con variados enfoques aparecieron: *Officina*, *Sylva*, *Hortus floridus*, *Thesaurus*, *Theatrum*, *Syntaxis*, *Panoptikon*, etc. A este tipo de obras (como hoy se busca en Google o Wikipedia) acudían los hombres de letras, sacerdotes, profesores, estudiantes y, por supuesto, poetas y escritores en general cuando tenían que elaborar sus creaciones o un discurso, sermón, ensayo, etc., bien en busca de sugerencias para la *inventio* o bien para localizar citas con que ornar su escrito con erudición de autoridades (López Poza: 2000). La publicación de este tipo que gozó de mayor éxito editorial fue la *Polyanthea opus suavissimis floribus exornatum*, de Domenico Nani Mirabelli, impresa en Savona (Italia) en 1503, en la imprenta de Francesco Silva. Tuvo al menos cuarenta y una ediciones entre 1503 y 1681, y todos sus editores sucesivos fueron añadiendo materiales. Entre los más destacados figuran Bartolomeo Amantio, Francisco Tortio y Joseph Lange. A este último se debe la inclusión de los emblemas de Alciato entre los materiales selectos, lo que da idea de la relevancia que la emblemática había llegado a tener como fuente de erudición. Él ya había incluido en 1598 los *Hieroglyphica* de Valeriano en su repertorio *Loci communes sive Florilegium et materialium selectarum* (Estrasburgo, Richels Erben), que se acompaña de un índice de fábulas, emblemas y símbolos realizado por su discípulo Johannes Philius. Los emblemataistas citados eran Alciato y Joachim Camerarius, el joven. Poco después, la nueva versión de la poliantea de Mirabelli de que se ocupa Lange (ampliada ya por Amantio y Tortio) incluye jeroglíficos de Valeriano y Emblemas de Alciato entre las autoridades que llenan sus páginas (*Polyanthea Nova*, Lyon, Zetzner, 1604), y la emblemática continúa presente en las demás ediciones de la poliantea de que se ocupa en el siglo XVII. Sin embargo, Camerarius desaparece como fuente por ser autor protestante, pues Lange se había convertido al catolicismo antes de 1604 (Moss, 2003). En 1625, Janus Gruterus, en su edición *Florilegium Magni, seu Polyanthae Novissimarum Novissimae In duas Partes distributae...* (Venecia, Guerigli), ofrece abundantes selecciones de emblemas de autores como Hadrianus Iunius, Dionysius Lebeus Batillius, Joachim Camerarius y algún otro.

La alta consideración que los libros de emblemas y creaciones vinculadas habían ido adquiriendo la dejan bien clara en el siglo XVII autores como Baltasar Gracián o Nicolas Caussin (ambos jesuitas) que recomendaban como *fuentes de noticiosa erudición* o *fuentes de la invención* los emblemas y jeroglíficos junto con la historia, sentencias y

dichos de sabios, apólogos, apotegmas, adagios, símiles, alegorías, parábolas, paradojas, etc. (López Poza: 1999).

Vista la relevancia otorgada o admitida como uso, no faltaron quienes compusieron repertorios destinados en exclusiva a recopilar emblemas de una variedad de autores (tema de que se ocupará en este número Bárbara Skinfll), como auxilio para quienes desearan fecundar su discurso con materia emblemática. Entre ellos destacaron Giovanni Ferro y su *Teatro d'Imprese* (1623) y el agustino Filippo Picinelli, con su *Mondo simbolico* (1653), que ofrecía una mina de fuentes de invención y erudición variada a quienes acudieran a su obra en busca de ayuda. Prueba de que consiguió lo que anunciaba fue la larga estirpe de ediciones de que gozó su obra y la abundancia de ejemplares que felizmente todavía nos encontramos en los estantes de las bibliotecas históricas.

La gran cantidad de recursos que hoy se nos ofrecen (López Poza: 2014) ha de dar frutos notables en los próximos años que contribuirán a conocer mejor uno de los fenómenos más interesantes de la cultura occidental de los siglos XVI-XVIII.

S. L. P.—UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Bibliografía citada

- Andreas Alciatus, 1. *The Latin Emblems, Indexes and Lists (Index Emblematicus)*, ed. Peter M. Daly with Virginia W. Callahan, assisted by Simon Cuttler (1985), Toronto, University of Toronto Press.
- DALY, P. M. (1988): «The Union Catalogue of Emblem Books Project and the *Corpus Librorum Emblematicum*», *Emblematica* 3, pp. 121-133.
- FIELDER, F. F. (1967): «Introduction» a Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems*, edited by Henry Green, New York, B. Blom.
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=26298>
- LÓPEZ POZA, S. (1999): «La erudición como nodriza de la invención en Quevedo», *La Perinola*, 3, pp. 171-194. <<http://hdl.handle.net/2183/11711>>
- (2000): «Poliantes y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro», en *La Perinola*, 4, pp. 191-207.
- (2004): «Lope de Vega, Quevedo y Gracián ante un *topos* de la *Antología Griega*», *Studies in Honor of James O. Crosby*, edited by Lía Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 197-212. <<http://hdl.handle.net/2183/12171>>
- (2014): «Fuentes de información y recursos de utilidad para el estudio e investigación de la Emblemática», *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, Núm. 6, 2014, pp. 145-157. ISSN: DIGITAL 2254-9633 — IMPRESO 2171-0147. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/4096>>. RUC: <http://hdl.handle.net/2183/14077>
- MOSS, A. (2003): «Emblems into Commonplaces: The *Anthologies* of Josephus Langius», en Karl A.E. Enenkel y Arnoud S.Q. Visser (eds.), *Mundus Emblematicus. Studies on Neo-Latin Emblem Books*, Brepols, Imago Figurata Studies, vol. 4, pp. 1-16.
- PORTEMAN, K. (1996): *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685). A Study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels)*, Turnhout, Brepols.
- SAUNDERS, A. (1988): *The Sixteenth-Century French Emblem Book. A Decorative and Useful Genre*, Genève, Librairie Droz.